L'ART D'EGLISE



REVUE TRIMESTRIELLE
PUBLIÉE PAR LES BÉNÉDICTINS DE L'ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ
*XXV*ᵉ *ANNÉE – NUMÉRO 2*

L'ART D'EGLISE

Précédemment :

L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES

REVUE TRIMESTRIELLE

RÉDACTION ET ADMINISTRATION :

ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ, BRUGES 3 (BELGIQUE)

Conditions d'abonnement :

BELGIQUE : 220 FB – C.C.P. Nº 5543.80 – « L'Art d'Église » Abbaye de Saint-André, Bruges 3.

ÉTRANGER : 250 FB – Par chèque sur banque du pays de l'abonné.

ABONNEMENT DE SOUTIEN : 500 FB ; 3500 FF ; 10 $.

AMÉRIQUE : 6 $ – Par chèque sur banque américaine, avec la commande. – Payable by banker's cheque with the order.

DEUTSCHLAND : 22 DM – Beschränkt konvertierbares DM Konto Köln Nº 7405 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

ENGLAND : 36 s. – Payable by banker's cheque with the order.

ESPAÑA(*) : 200 PESET. – Libreria Martinez Perez, Baños Nuevos, 5, Barcelona 2.

FRANCE(*) : 1200 FF – C. C. P. Paris Nº 8562.74 – Dom Lehembre, 99, rue N.-D. des Champs, Paris 6e.

ITALIA(*) : 2.500 L – C.C.P. Nº 1/31.826 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

NEDERLAND(*) : 17 F – Postgiro Den Haag 6036.07 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

PORTUGAL : 160 ESC – Libreria Baptista e Padilha 76, 2º rua Eugenio dos Santos, Lisboa

SUISSE : 22 FS – C.C.P. Berne Nº III 19.525 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

(*) *Les tarifs particuliers à ces pays ne sont applicables qu'aux abonnés qui souscrivent dans leur pays propre. Pour tout autre paiement à destination de l'*ÉTRANGER : 250 FB, *au cours du jour.*

N. B. – *Prière instante d'indiquer sur le bulletin de versement, avec le nom et l'adresse de l'abonné, la destination du paiement : Abonnement pour 19... à « L'Art d'Église ». Nos abonnés voudront bien nous éviter des frais de rappel en renouvelant leur abonnement dès la réception du nº 4 de l'année en cours et rappeler leur numéro qui figure sur la bande d'envoi. Tout* CHANGEMENT D'ADRESSE *doit être accompagné de la somme de* 5 FB (40 FF).

On peut encore se procurer la série complète des années 1946-1949 de « L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES » et des années 1950-1954 de « L'ART D'ÉGLISE », ces deux séries formant chacune un tome, avec tables des matières et des illustrations.

L'abonnement se prend pour les quatre numéros de l'année

Sommaire

1957 — XXVe ANNÉE — Nº 2

Sur la couverture, page I : *Porche de l'église de Baccarat (Meurthe-et-Moselle). Architecte :* KASIS. *(Photo P. Fachetti)* ✠ Page IV : PIERRE TOULHOAT : *Station du chemin de croix en céramique à la chapelle de l'Hôpital maritime de Brest.*

Sculpture also is seeking a link with architecture. This is why we see it again outside, as it was in the Middle Age, although limited to a few subjects but asserting its full value on a front wall or round about a porch. In ancient churches, numberless plaster statues, more or less coloured, which had seriously endangered their climate, are being removed. It looks as if we would be in no hurry to reintroduce them in the new churches.

The Catholic church, however, needs some actual religious symbols recalling the human life of Christ and of the Saints. The altar crucifix shall always be there, but it is not enough. This time, independently from architecture and placed at a height convenient to the eye and at a judiciously selected spot, some religious subjects, whether painting or sculpture, should find their place in our churches.

Easel painting recalling the beautiful reredos of yore, which were called : reredo of the Nativity, of the life of the Virgin or of such or such saint, or of the Passion would very easily find some authors amongst figurative painters of to-day. Suffice it to accept their art, which is worth the art of any other time, and just as we do not demand from our architects that they produce neo-gothic of neo-roman architecture, let us not demand painters to produce neo-byzantine or neo-academic paintings. It is rather peculiar that at a time when architects enjoy the greatest liberty regarding the choice of the form to be given to churches, at a time when windows are left entirely to abstract or so-called painters, after just glancing at their sketches, a rigorous opposition to all the figurative painting of our time continues. Denis and Desvallières's pictures very rarely gained admission in church and neither Rouault nor his followers never did. Sculptors might, perhaps, be more readily admitted although, here also, roman and or gothic copies are often demanded. In this regard an important effort must still be done.

Another question is put forward : how are our new churches accepted ? Often, while they are building, they prompt numerous critical remarks. Particularly in war-damaged towns where they take the place of ancient churches, one is surprised not to find in them the familiar shapes. Once the church is open to the congregation, opinion alters. The faithful are soon used to them; they realise that their partaking to the liturgy is better than formerly, they come in greater numbers. If the church is rather large and contains works signed by proeminent artists, numerous outside visitors call and motorists get out of their way to see it. Without lending too much importance to this sight-seeing success, it is interesting to mention it, so much so that up to the present modern buildings were hardly visited at all.

All our modern churches, we repeat it, are of very recent date. They are not what we could call attempts; they are better than tests, they mark the start of a style and it looks as if the best ones were not yet built. We know in what way endeavours will be directed henceforth, where the defects of the first one lied such as, for instance, a certain and too unilateral functionalism. When mentioning them we may now speak of style nay, of religious style. This style is, of course, still fragile and it is of the utmost importance that those using them do not counteract, through regrettable additions, the result achieved by the architect. From these, be they priests or faithful, they expect an important contribution : an enrichment of climate brought about by their prayers, the expression of their hopes and pains, the brotherly heat of the common liturgy.

Joseph Picharp.

PIERRE TOULHOAT

Britton Image Painter

It will not take long before this name comes t the fore. It is the name of a Britton, hardly thirt years old, whose strong artistic formation did n prevent from keeping the freshness of inspiratic which we admire in the calvaries of his countr Being at the same time a sculptor, ceramic mak and glass painter, he worked on stained glass Paul Bony and Jacques Le Chevallier's, drawir and sculpture at the Decorative Arts where h obtained the sculpture diploma in 1951. It therefore only six years since he really began wring—and really this word marvellously fits h creations both so new and so kindred with the tr traditions of popular art. Toulhoat works in h village of Britain without bothering with aesthetic theories and fashions. Do the images which we sho here need much commentary ? Here is, at last, a artist of high value who, while being unquestionab 'of his time' does not set forth any problem, do not place us in face of the disturbing prospects of a 'atomic' universe but achieves with both love a religion a not only sincere, but deeply true work which charm blends with soberness, in which t most learned cleverness refuses to indulge 'bravura', where the rich flow of eloquence avoi all kind of exhibition and whose powerful originali refuses to be eccentric. Here is, in short, sacred a devoid of equivoke, dupery and discussion. N enigma, but a full respect of the true religio mystery in a very sober and human expression. A no pretension, but fine work...

Dom Samuel Stehma

EDITORIAL

One cannot help being struck by the influence of industrial architecture on the buildings which illustrate these two pages (150/1). It is, as a matter of fact, one of the characteristics of the new way of building churches in France. Those shown on the preceding pages, being less daring, are rather trying to transpose customary shapes into modern optic. In this regard, the Clarté-Dieu convent and chapel present a general effort towards simpleness with a spareness of means quite in conformity with the franciscan spirit.

But we believe that poverty ceases to be a virtue when it does not lead to a great richness of truth : it is, then, mere platitude.

What is truth in art ? There is altogether far too strong a tendency to define it from the artist's sincerity. We believe that, like every truth, it must be defined rather as a submission to objective norms; we say : submission and not servility for liberty in art—and here also, like all kinds of liberty—is valid only within the boundaries of this submission. We believe in a truth in architecture and that it promotes a language in shapes preceding the technics and aesthetics, the respect of which is indispensible, so that we may know what we are talking about, i.e. so that a building be architecture and not a mere construction—or a manifest of literary intentions and so that a church be not solely a shed—or a recital of personal inventior

It is no wonder that architecture, even t sacred one, reflects the deep confusion of our tim The strange reaction which most creators a showing in face of this confusion is to adhere to it fast as possible, with the deep conviction that it through this that they will dwell in truth. This tir it is with actuality that truth is mixed up. Is really absurd to think that, instead of this alarmi homeopathy, it is through an all the more insiste recourse to the laws of order and to the mo permanent teachings of tradition that the re salvation of art and, above all, of sacred art, will achieved ?



Les nouvelles églises en FRANCE

PAR JOSEPH PICHARD

En France comme à peu près partout aujourd'hui, je pense, les nouvelles églises sont ce qu'on peut appeler des églises modernes. Entendons par là qu'elles sont étroitement soumises à toutes les modalités techniques et esthétiques de l'architecture d'aujourd'hui. L'on sait combien cette architecture affirme un caractère propre par rapport aux constructions du passé. Des techniques nouvelles ont été imposées par l'emploi de matériaux nouveaux, par les programmes propres à notre temps. Un goût s'est affirmé qui s'oppose diamétralement à celui de l'époque précédente. Ces deux ordres de faits ont finalement déterminé l'apparition d'un style auquel certains esprits peuvent refuser leur admiration, mais dont personne ne peut plus contester l'existence, la puissante originalité.

Pendant une trentaine d'années, certains architectes avaient tenté d'allier à ce style alors en formation certains rappels des styles anciens. Ces essais, presque toujours malheureux, nous ont valu en particulier de nombreuses églises, qu'on appellera, si l'on veut, de transition. On sortait à peine du siècle des pastiches et du style composite, on était un peu effrayé par l'aspect révolutionnaire des constructions franchement modernes, dont un petit nombre seulement d'architectes osait alors accepter et afficher les lois.

On sait qu'un des premiers exemples d'architecture religieuse moderne fut donné par Auguste Perret quand en 1922 il construisit Notre-Dame du Raincy. Peut-on dire de cette église qu'elle ne suggère aucune forme ancienne? Paul Jamot, dans la description d'ailleurs très élogieuse qu'il en faisait, l'appelait « la Sainte Chapelle du béton armé ». C'est bien pourtant, parmi d'autres tentatives contemporaines, cette église du Raincy, reprise par des architectes de divers pays, qui a ouvert la voie à l'architecture religieuse moderne.

Il a fallu trente ans pour que cette architecture affirme et fasse éclater nettement aux yeux de tous ce que dès l'origine elle portait en elle, soit les lois fortes et finalement inéluctables d'un nouveau style. Ce n'est en effet qu'aux lendemains de la guerre 39-45 qu'en France du moins on a commencé de bâtir régulièrement des églises modernes. Encore les urgences de la Reconstruction, donnant priorité aux habitations, ont été telles que ces églises

Ci-dessus: *Église Notre-Dame à Royan (Charente-Maritime). Architecte: Guillaume* Gillet. *Bas-côté Nord et grand escalier de la nef, en construction.*



n'ont apparu dans nos villes et dans nos campagnes qu'aux environs de 1950. Nous les voyons depuis lors s'élever nombreuses dans certaines régions, particulièrement celles qui ont été le plus touchées par la guerre, et aux alentours des grandes villes. Le rythme de ces constructions s'accroîtra au cours des années qui viennent.

Si nous avons donc à parler maintenant d'églises modernes, ce n'est plus à propos de conceptions ou de projets plus ou moins gratuits. Les églises modernes, nous les avons sous nos yeux. Chaque mois il en est quelques-unes qui s'ouvrent au culte. C'est donc sur des œuvres – comme il est parfaitement normal en matière d'art – que notre jugement peut et doit s'exercer. Et ce jugement – ce qui est non moins normal – suivra une prise de connaissance attentive, une analyse objective de ce qui nous est montré.

✠ L'un des caractères de nos nouvelles églises, celui qui frappe d'abord leurs nombreux visiteurs, c'est leur extrême originalité par rapport aux églises du passé. C'est que, plutôt que de rappeler ces églises, qui d'ailleurs étaient loin de se ressembler entre elles – mais cela on l'oublie un peu, leurs différences se noient dans la brume de l'histoire –, elles ressemblent à toutes les constructions de notre époque.

Les formes qui nous sont proposées par les architectes sont diverses. Le plan crucial, qui fut longtemps le plus traditionnel, est presque toujours abandonné. Nos églises nouvelles sont rectangulaires, carrées, octogonales, rondes, elliptiques. Au milieu de cette diversité de formes un élément commun subsiste, c'est, au moins dans les meilleures, la netteté avec laquelle les formes choisies s'inscrivent sur le sol et dans l'espace.

Et c'est aussi la liberté du rythme qui les gouverne. On a renoncé à cette loi de symétrie qui commanda beaucoup moins d'ailleurs les églises romanes et gothiques que les mauvaises copies qu'on en fit au XIXe siècle. Toutefois la dissymétrie s'affirme plus dans nos nouvelles églises qu'elle ne l'a jamais fait, ceci aussi bien dans la disposition des façades que dans celle des murs de la nef, dont l'un peut être aveugle et l'autre entièrement ouvert à la lumière, et encore dans celle du clocher par rapport à l'église.

C'est bien ce double caractère, dégagement des formes, souplesse du rythme, qui apparente l'église moderne à tout l'art contemporain. En opposition avec tout ce qui s'est fait au siècle précédent (1850-1950) nous avons en effet, dans notre architecture et dans notre art décoratif, donné la priorité à la forme sur le décor. Nous voulons qu'en cette forme se résume tout le caractère de l'œuvre, que l'affirmation même de sa fonctionnalité, ce mot étant pris dans son sens le plus plein (la fonction au service de l'homme n'est jamais purement matérielle) constitue l'élément principal de sa beauté. Un décor discret peu





venir souligner cette intention, décor qui n'introduira pas dans l'œuvre, dans l'objet, des symboles nouveaux et accessoires, mais qui contribuera à en mieux exprimer la signification profonde. Ainsi donc la nudité des églises modernes ne répond pas seulement, ni d'abord, à une volonté d'économie d'argent. Leur pauvreté n'est qu'apparente, car à affirmer un symbolisme essentiel aux dépens d'un symbolisme de détail qui d'ailleurs échappe toujours au public, elles dégageront mieux leur sens.

De même la symétrie peut être abandonnée au bénéfice d'un rythme plus souple, plus vivant, selon l'exemple qui nous est aujourd'hui donné par les arts plastiques, et non moins par les compositions musicales et poétiques. Mais il est alors d'autant plus nécessaire que ce rythme s'affirme et qu'il gouverne effectivement toutes les parties de l'édifice. Car la symétrie n'est qu'une variété du rythme, et une œuvre d'art peut parfaitement s'en passer, mais elle ne saurait se passer du rythme qui est l'un de ses éléments constitutifs. A ce propos est-il utile de rappeler, en ce qui concerne les églises, combien l'architecte doit veiller à ce que les constructions dites annexes, baptistères, sacristies, chapelles de semaine, s'inscrivent bien dans le rythme général de l'œuvre.

✣ Ces faits admis – et nos nouvelles églises nous les imposent – il est facile de se rendre compte que le symbole essentiel de l'église moderne, celui qui préside à ses formes extérieures et intérieures – et ceci que l'église soit ronde, carrée, elliptique... c'est celui de l'unité de l'assemblée chrétienne autour de l'autel.

Toute l'ordonnance est commandée par cette idée, qui a par ailleurs constitué de nos jours la base d'un enseignement d'ordre à la fois liturgique et pastoral. Nos églises de la fin du XIXe siècle et du début du nôtre, si on veut leur trouver des symboles, témoignent pour une religion individualiste et dispersée en de multiples dévotions.

Il se trouve que les lois de la construction moderne permettent l'édification de ces vastes salles d'une seule portée où de toute part les regards peuvent converger vers l'autel. Mais on accuse encore ce caractère en disposant les fidèles en hémicycle autour de l'autel, en rapprochant celui-ci de la nef, en le déchargeant de tout ce qui servait des fonctions secondaires pour ne plus voir en lui que la table du sacrifice, en le favorisant d'un éclairage particulier, en aménageant alentour et particulièrement derrière lui de larges espaces.

Ces questions d'éclairage et d'espace préoccupent aujourd'hui, à juste titre, les architectes. La suppression des colonnes a permis de donner à l'espace plus de largeur, celle des lustres de lui donner plus de hauteur. Ainsi a-t-on pu compenser l'habituelle diminution des volumes architecturaux.

✣ Le décor, non seulement ne cherche pas à noyer les formes, mais il tend à les mettre en valeur. On sait par ailleurs qu'en matière de décoration le goût est aujourd'hui d'éviter l'encombrement. Toutefois il est encore beaucoup d'églises où le décor prend une certaine importance.

L'élément principal de ce décor est le vitrail. Le souci apporté à l'éclairage et cette rigueur dans les formes qui a entraîné la suppression de toute mouluration ont amené les architectes à donner une importance nouvelle au verre coloré. Celui-ci permet en effet de diversifier l'éclairage dans les diverses parties de l'édifice, et aussi de magnifier un climat intérieur qui apparaissait autrement assez strictement fonctionnel.

Page de gauche: 1. *Église de Fourneaux (Savoie). Architectes:* J. LE MÊME *et* J. TOULOUSE. *(Photo J. Léger)* – 2. *Églises d'Hyères (Var). Architecte :* VAILLANT. *Sculptures de* J. LAMBERT-RUCKI. – 3. *L'église d'Hyères. (Photos André)* ✣ Ci-contre : 1. *L'église de Fourneaux. (Photo J. Léger)* – 2. *Église de Roussy-le-Village. Architecte* R. MARTINEZ.



Conformément aux principes tant liturgiques qu'esthétiques que nous avons relevés, on veille à ce que les vitraux ne constituent pas pour l'assemblée chrétienne un élément de dispersion ou de dévotion particulière. C'est pourquoi on a si facilement renoncé au vitrail-imagerie, d'un emploi pourtant si généralisé jusque voilà quelques années qu'on n'en concevait même pas d'autre. Des vitraux mêmes du XIIIe siècle on cherchait alors davantage à exposer dans le détail le programme iconographique qu'à voir la qualité de lumière qu'ils apportent aux cathédrales.





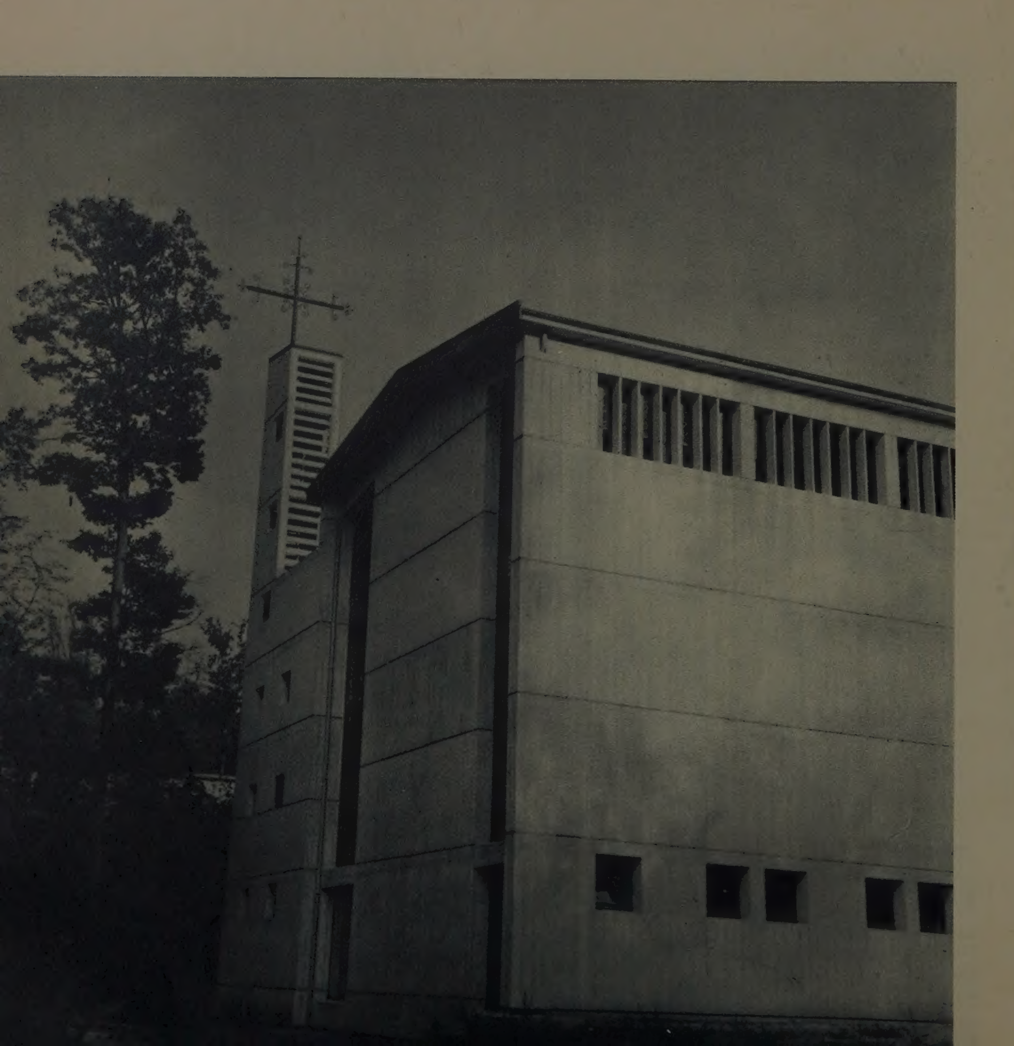


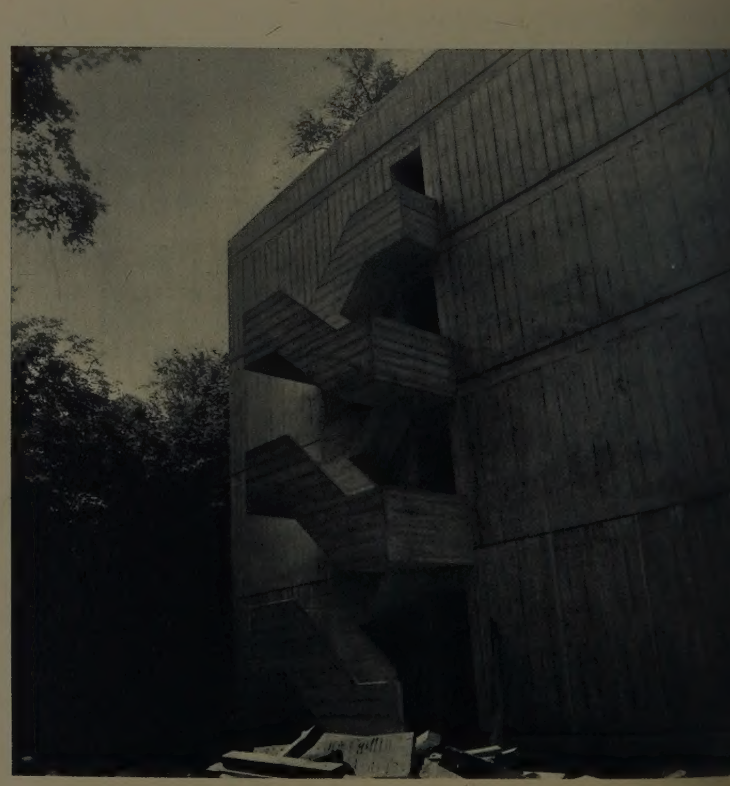
Des vitraux abstraits de nos peintres d'aujourd'hui on n'attend vraiment rien d'autre que cette qualité de lumière, et donc la gloire, le mystère qu'ils réintroduisent dans nos églises, je le répète, un peu froides sans eux. Il convient, sans les surcharger d'intentions, d'attendre de ces vitraux, comme de toute la peinture abstraite, une expression qui sera ici d'ordre religieux. Il convient non moins d'en confier la composition à de vrais peintres. Cette sorte de vitrerie dépourvue de toute recherche plastique que distribuent aujourd'hui certains ateliers de vitraux n'apportent rien d'autre à l'église qu'une note pénible de vulgarité.

La sculpture, elle aussi, cherche une liaison avec l'architecture. Aussi la retrouve-t-on dans les extérieurs, comme elle y fut au moyen âge, limitée aujourd'hui à quelques motifs, mais prenant toute sa valeur sur un mur de façade, alentour d'un porche. De l'intérieur des églises anciennes on élimine en ce moment ces innombrables plâtres plus ou moins coloriés qui en avaient gravement compromis le climat. Il semble qu'on ne se presse pas de les introduire dans les églises nouvelles.

Toutefois l'église catholique a besoin de signes religieux tout concrets, rappelant la vie humaine du Christ et celle des saints. Il y aura toujours le crucifix de l'autel. Mais ce n'est pas suffisant. Indépendamment cette fois-ci de l'architecture, sont placées à hauteur de l'œil en quelques endroits judicieusement choisis, quelques images pieuses, statues, peintures, doivent trouver accueil dans nos églises.

✠ Une question encore se pose. Comment sont accueillies nos nouvelles églises ? Souvent dans le temps de leur construction elles suscitent de nombreuses critiques. Une fois ouvertes au culte l'opinion se transforme. Les usagers y prennent vite leurs habitudes, ils reconnaissent que leur participation à l'office liturgique est meilleure qu'autrefois, ils y viennent nombreux. Pour pe





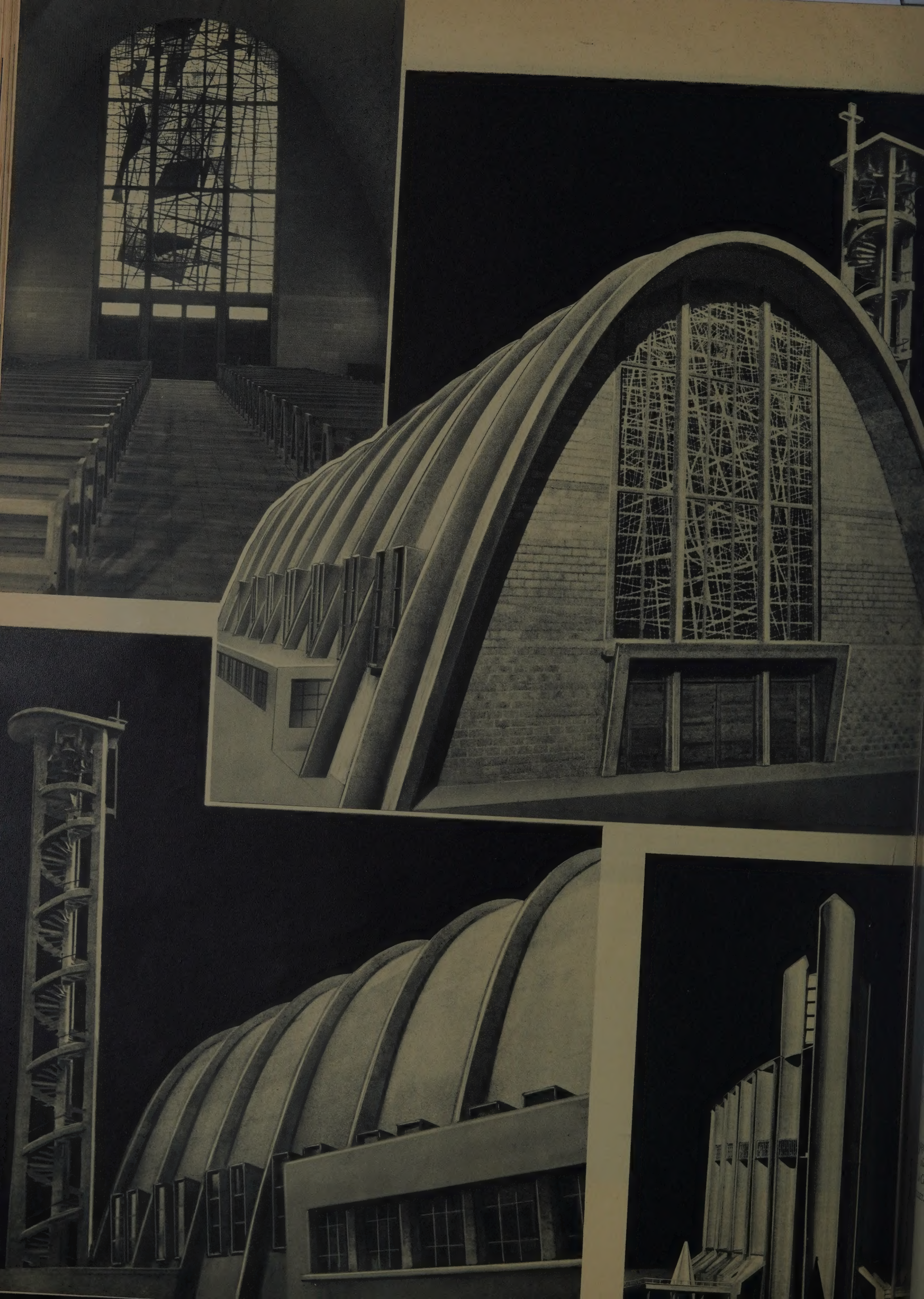


Sur ces deux pages: *La Clarté-Dieu, à Orsay (Seine-et-Oise), séminaire franciscain du Christ Souverain-Prêtre. Architectes* Luc *et* Xavier Arsène-Henry *et* E. Besnard-Bernadac. 1 *et* 2. *Le cloître intérieur.* – 3. *La chapelle.* – 4. *Escalier de secours.* – 5. *Intérieur de la chapelle. (Ph. Éditions Franciscaines)*

que l'église soit de quelque importance, qu'elle comporte des œuvres signées d'artistes de renom, les visiteurs du dehors viennent très nombreux, les automobilistes font un détour pour la voir. Sans accorder trop d'importance à ce succès touristique, il est intéressant de le noter, d'autant que jusqu'à présent on ne visitait guère les monuments modernes.

Toutes nos églises modernes, encore une fois, sont de date très récente. Elles constituent, nous ne dirons pas des essais, elles sont mieux que des essais, mais toutefois le commencement d'un style, et l'on peut penser que les meilleures ne sont pas encore faites. On sait désormais dans quel sens les efforts se dirigent, quels ont été les défauts des premières, un certain fonctionnalisme un peu trop unilatéral par exemple. Nous pouvons dès maintenant à propos d'elles parler de style et même de style religieux. Et, bien sûr, ce style demeure fragile et il sera important que leurs usagers ne viennent pas contrarier par des apports fâcheux les résultats obtenus par l'architecte. De ces usagers, soit des prêtres et des fidèles, elles ont d'ailleurs à attendre une chose importante: l'enrichissement qu'apportera à leur âme naissante leurs prières, l'aveu de leurs espoirs et de leurs peines, la chaleur fraternelle des offices communautaires.

Joseph Pichard.





Note de la Rédaction

On ne peut manquer d'être frappé par l'influence de l'architecture industrielle dans les édifices qui illustrent ces deux pages. C'est, en effet, l'un des traits caractéristiques de la nouvelle construction des églises en France. Celles qu'on a vu aux pages précédentes, moins audacieuses, cherchent plutôt à transposer dans l'optique moderne des formes coutumières. A cet égard, le couvent et la chapelle de la Clarté-Dieu représentent un sincère effort de simplicité, dans une pauvreté de moyens bien conforme à l'esprit franciscain.

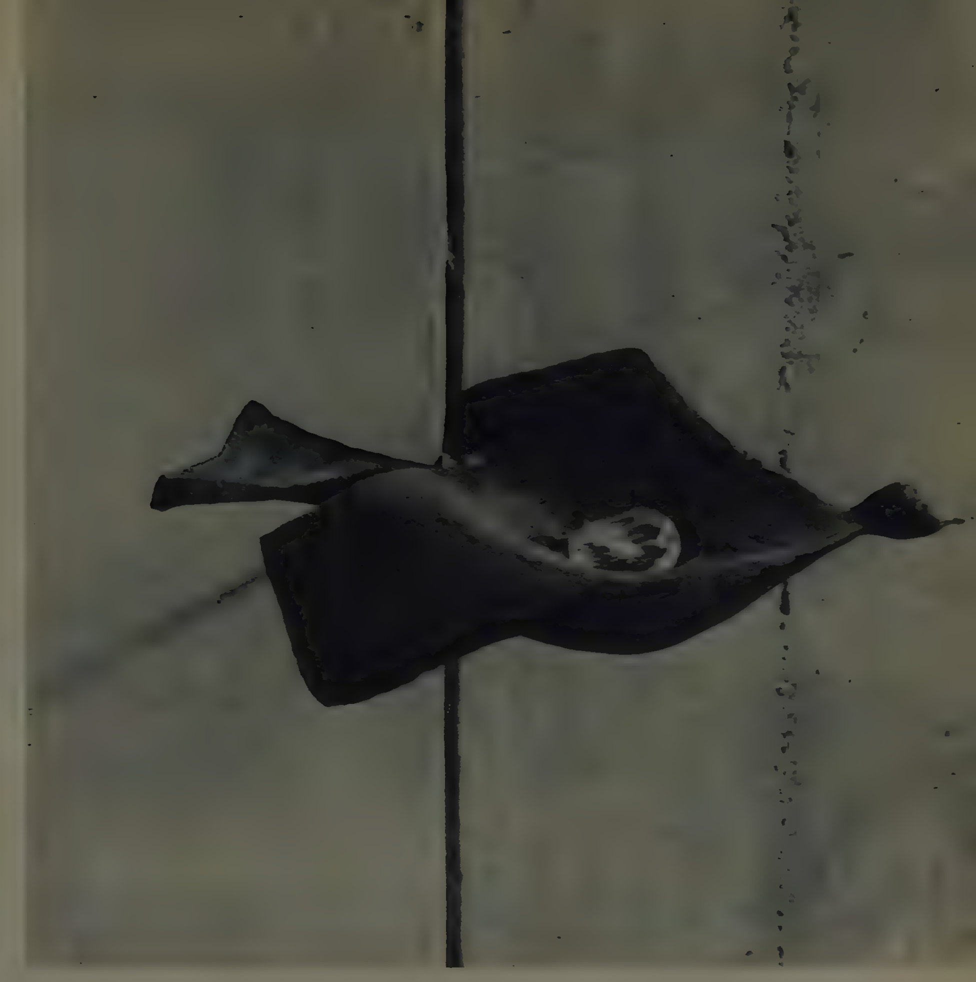
Mais nous pensons que la pauvreté n'est plus une vertu quand elle n'est pas l'aboutissement d'une grande richesse de vérité; ce n'est, alors, que de l'indigence. Qu'est-ce que la vérité de l'art? On n'a que trop tendance à la définir en fonction de la sincérité de l'artiste. Nous croyons que, comme toute vérité, elle se définit bien plutôt par une soumission à des normes objectives; nous disons soumission, non pas servilité, car la liberté de l'art — et, là aussi, comme toute liberté — n'est « valable » que dans les limites de cette soumission. Nous croyons qu'il y a une vérité de l'architecture, qu'elle fonde un langage des formes *antérieur à la technique et à l'esthétique* et dont le respect est indispensable pour qu'on sache de quoi l'on parle, c'est-à-dire pour qu'un édifice soit de l'architecture et pas seulement de la construction — ou un manifeste d'intentions littéraires! — et pour qu'une église ne soit pas seulement un hangar — ou un récital d'inventions personnelles.

Page de gauche: 1. Jean Barillet. *Vitrail en dalles de verre à Lunéville.* – *2 et 3. Église Saint-Léopold à Lunéville, bâtie sur les plans de M. le Curé. (Photos Aujourd'hui)* – 4. *Notre-Dame de Royan. Architecte:* G. Gillet. ✤ Ci-dessus: *Royan: escalier de la tribune des bas-côtés. (Ph. Red)*

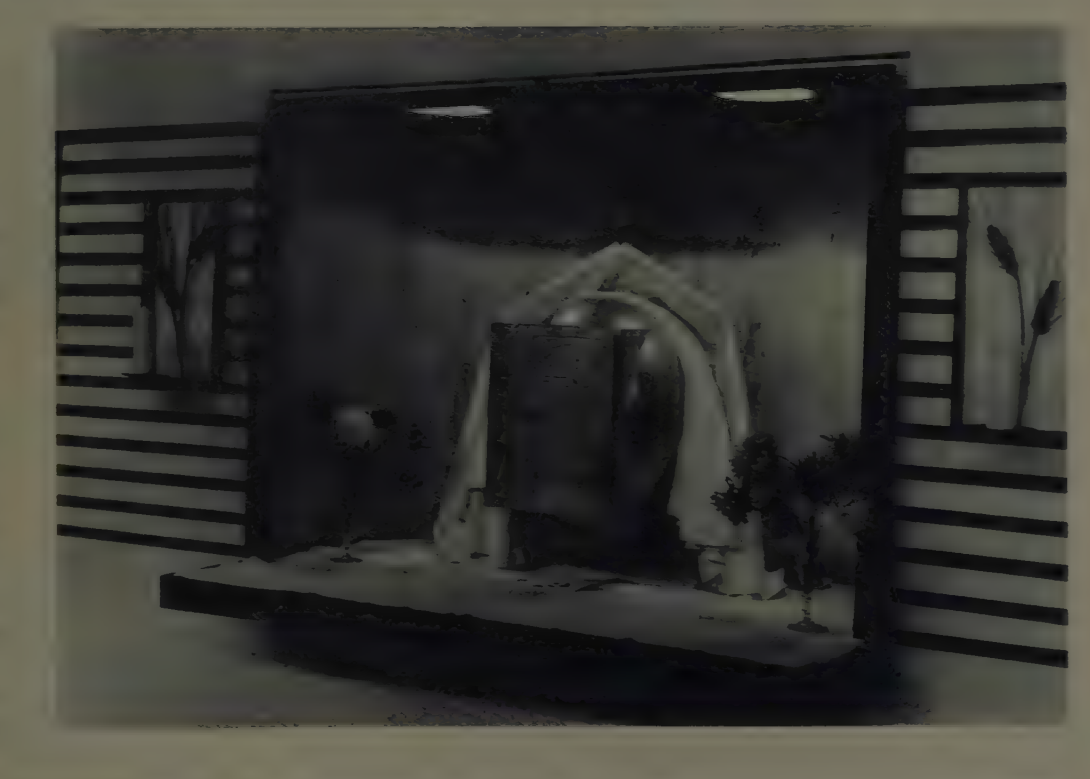
Il ne faut pas s'étonner que l'architecture, même sacrée, reflète le profond désarroi de notre époque. L'étrange réflexe de la plupart des créateurs, en présence de ce désarroi, est de l'épouser aussi étroitement que possible, avec la conviction que c'est par là qu'ils seront dans le vrai. Cette fois, c'est avec la réalité que la vérité est confondue. Au lieu de cette inquiétante homéopathie, est-il vraiment saugrenu de penser que c'est d'un recours d'autant plus assidu aux lois de l'ordre et aux leçons les plus permanentes de la tradition que peut venir le vrai salut de l'art, et surtout de l'art sacré?

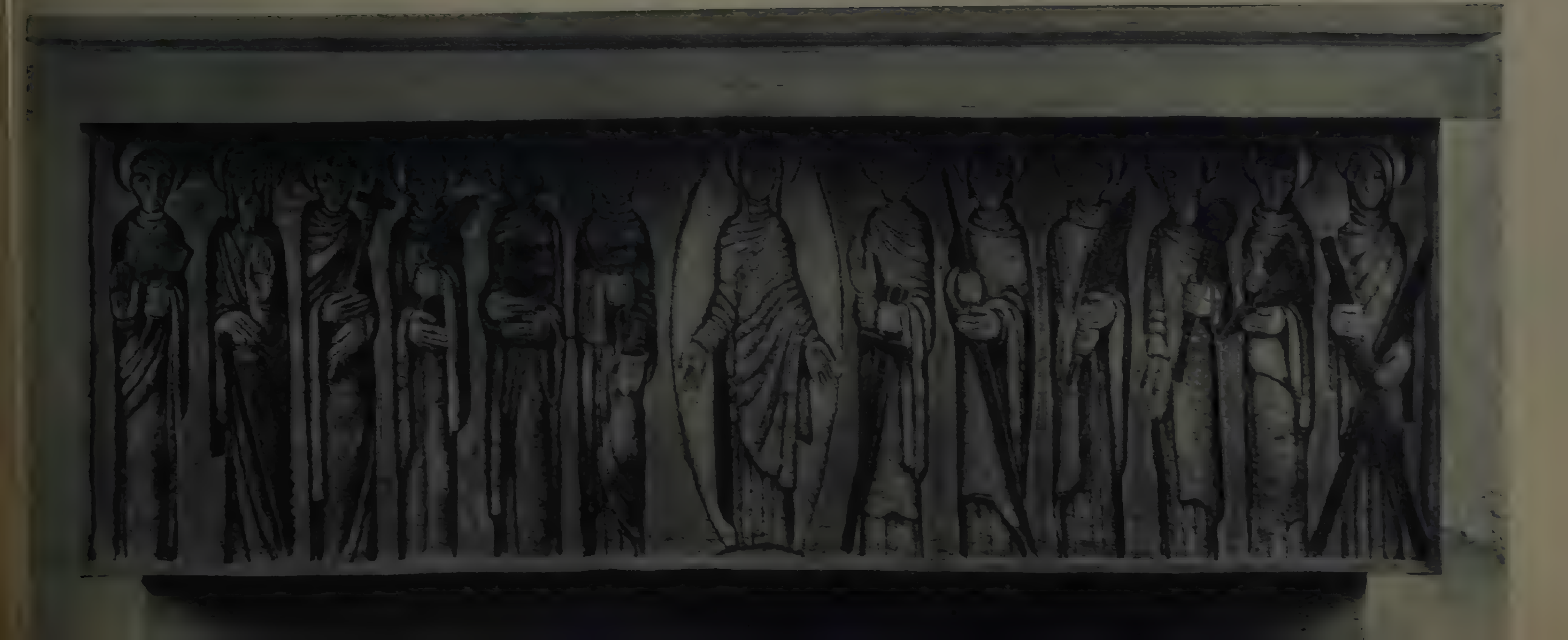






Page de gauche : J. Lambert-Rucki. *Sculptures polychromes, dans le ciment. De gauche à droite :* 1. *Façade de l'église de Lèves (Eure-et-Loir). Architecte :* Pichon. – 2. *Fronton de l'église de Seltz (Bas-Rhin). Architecte :* Vial-lefond. – 3. *Détail des sculptures de Lèves.* – 4. *Porche de l'église de Charmes (Vosges). Architecte :* Texier. *(Photo Lucas)* ✣ Sur cette page : *La Clarté-Dieu, à Orsay. Fronton de la chapelle, fer forgé du sculpteur* Coulentianos. 2. *La Clarté-Dieu. Lampe du saint-sacrement, fer forgé de* Coulentianos. – 3. *La Clarté-Dieu. Autel du saint-sacrement. Fond de travertin. Tabernacle en métal doré, par* Coulentianos. *Les grilles, munies de cierges, peuvent se refermer. (Photos Éditions Franciscaines)* – 4. *Autel pour l'église N.-D. des Apôtres, à Villejuif, par* J. Lambert-Rucki. *(Photo Chevojon)*





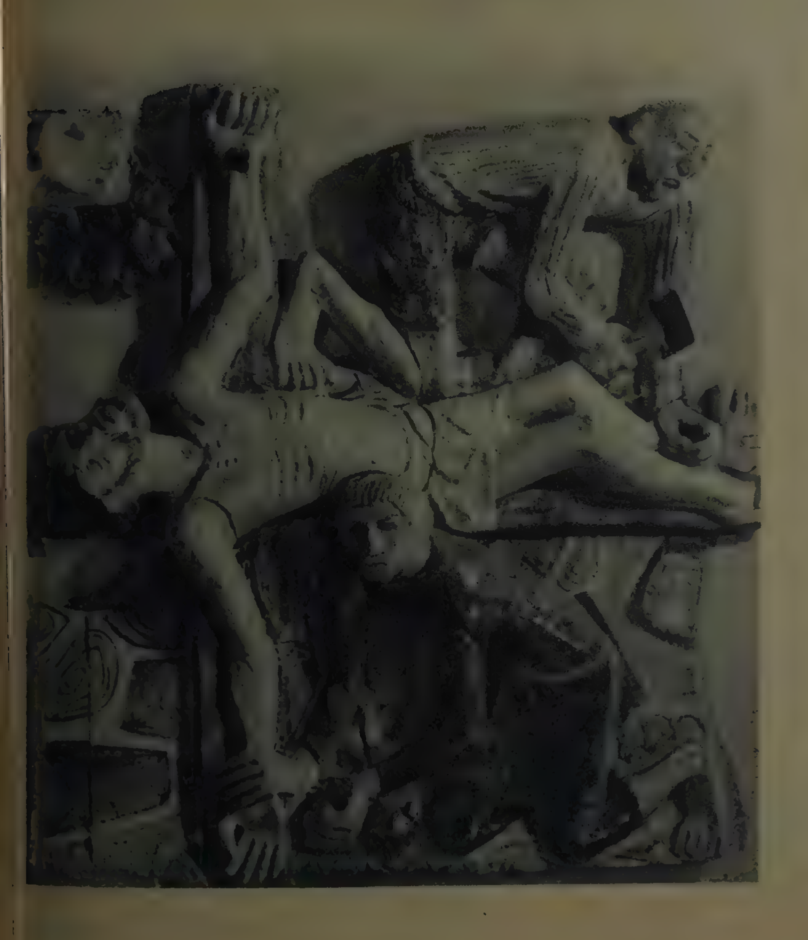
PIERRE TOULHOAT

Il ne faudra pas longtemps pour que ce nom s'impose. C'est celui d'un breton, âgé à peine d'une trentaine d'années, que sa solide formation artistique n'a pas empêché de conserver la fraîcheur d'inspiration que l'on admire dans les calvaires de son pays. A la fois sculpteur, céramiste et peintre-verrier, il a travaillé le vitrail chez Paul Bony et Jacques Le Chevallier, le dessin et la sculpture aux Arts Décoratifs, où il obtint le diplôme de sculpture en 1951. Ce n'est donc que depuis six ans qu'il a réellement commencé à œuvrer — et vraiment, toute la valeur de ce vieux mot s'applique à merveille à ses créations à la fois si neuves et si proches des plus vraies traditions de l'art populaire. Toulhoat œuvre dans son village de Bretagne, sans souci des théories esthétiques ni des modes. Faut-il le dire ? Voici un artiste de grande classe qui, tout en étant incontestablement « de son temps », ne pose aucun problème, ne nous met pas devant les perspectives angoissantes d'un univers « atomique », mais qui fait avec amour et avec religion une œuvre non seulement sincère mais profondément véridique, où le charme s'accorde avec la gravité, où la richesse de l'éloquence s'interdit toute exhibition, et dont la puissante originalité se refuse à être excentrique. Voilà, en un mot, un art sacré sans équivoque, sans duperie et sans discussion. Rien d'énigmatique, mais tout le respect du vrai mystère religieux, dans une expression très sobre et très humaine. Et aucune prétention; mais du beau travail...

Dom Samuel Stehman.

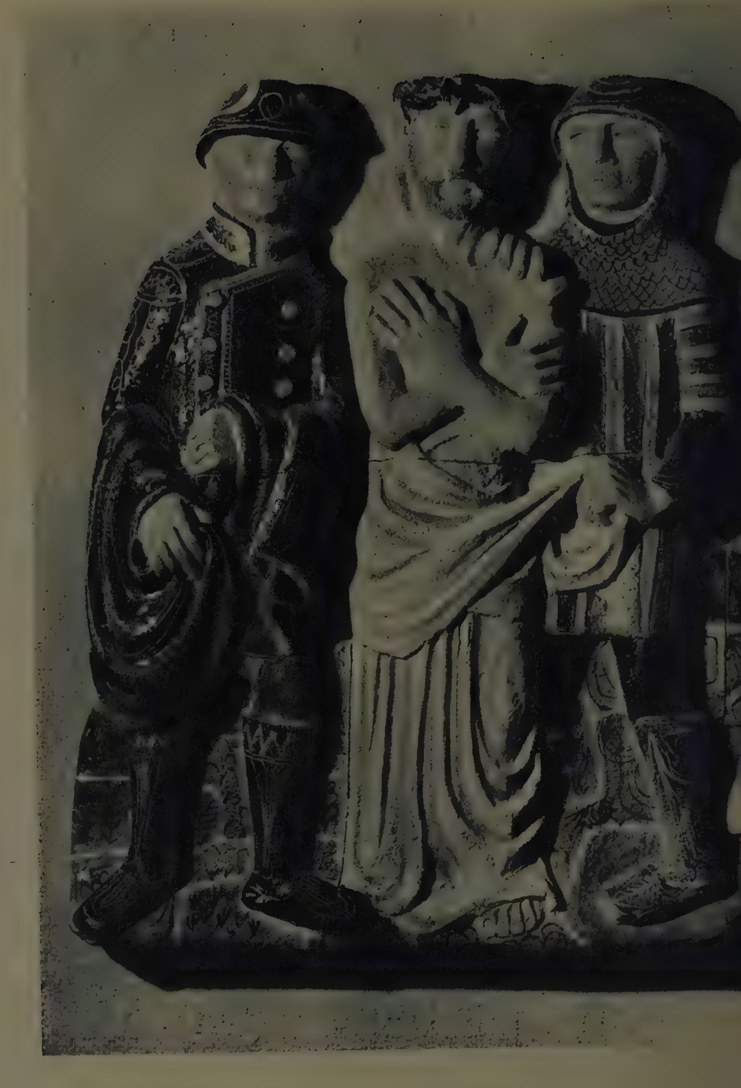
P. Toulhoat. *Stations d'un chemin de croix en céramique, à la chapelle de l'Hôpital maritime de Brest. Bas-relief de 12 m de long sur 1 m de haut. (Sur ces deux pages et les deux suivantes.) A la p. 156, tabernacle de bronze.*



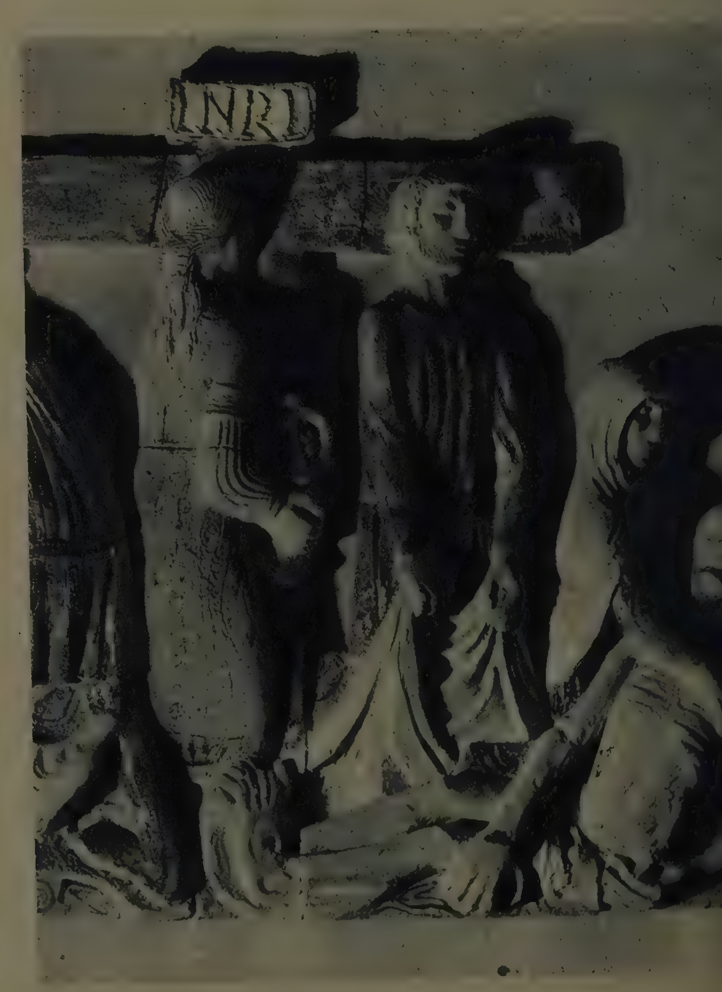





IHS



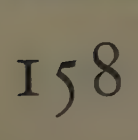



INRI















Sur ces deux pages: J. Lambert-Rucki. *Sept variations sur le thème du coq de clocher (cuivre et fer). (Photos L'Art d'Église)*







Pierre Toulhoat. *Croix et médailles-pendentifs en argent. Les croix reprennent des thèmes décoratifs traditionnels de l'art breton (face et dos de la croix-calvai*



Chaque abonné voudra posséder la collection complète de

L'ARTISAN ET LES ARTS LITVRGIQVES

Quatre années (1946-1949) formant tome, avec tables des matières et des illu
trations. 460 pages (couvertures comprises), plus de mille documents photo
graphiques, plans et dessins. Chaque année au prix actuel de l'abonnemen

Avant de couper une chasuble drapée, *une aube ou un surplis*

demandez le n° 4 - 1948 consacré à la

FAÇON CLASSIQUE DU VÊTEMENT SACRÉ

Vous y trouverez: Une doctrine du vêtement; des notions fondamentales sur les formes-types; l'application des principes aux vêtements liturgiques; un choix de photographies des divers ornements.

Prix: Belgique et Étranger: 75 FB
(France: 450 FF)

Afin de nous seconder dans notre effort apostolique

faites envoyer à un missionnaire le n° 4 - 1949 publié sous le titre

ART CHRÉTIEN DU CONGO

« *Cette magnifique publication réunit des études sur les divers aspects de l'esthét
que africaine, traitées avec une liberté de pensée et un sens critique qui les distingue
de la plupart des ouvrages édités jusqu'ici sur la question.* » Gaston-D. Perie

Vos commandes peuvent être adressées à nos agents mentionnés dans les conditions d'abonnement.

Prix : Belgique et Étranger: 75 FB
(France : 450 FF)



LE
BON
CHOCOLAT
BELGE
Côte d'Or
COTE D'OR
COTE D'OR
ALIMENTA sprl
40 rue Bara, Bruxelles

Bibliographie

Louis Réau, Membre de l'Institut, *Iconographie de l'art chrétien.* Tome II, Iconographie de la Bible. Paris, Presses Universitaires de France, 1956; 24 × 18 cm; 470 pages, 32 illustrations hors texte. 2.400 FF.

On reste, à vrai dire, confondu devant la somme de travail que représente ce volume, qui suit de peu le premier tome dont nous faisions la recension dans notre précédente livraison. Deux parties: *Ante Legem, Sub Lege*, c'est-à-dire de la création à Moïse et de Moïse à saint Jean Baptiste. Il va sans dire qu'il s'agit des sujets iconographiques. Division toute théologique, comme on voit.

L'étude des thèmes iconographiques, des symbolismes, de leur évolution et de leurs avatars, des traditions universelles et particulières ou locales est menée avec concision et clarté, dans une langue agréable. Signalons cependant, comme pour le premier tome, quelques notations aventureuses ou erronées. Par exemple, en parlant des anges, l'Auteur écrit: « ... le christianisme médiéval considère (la nudité) comme une honte, une humiliation et la réserve aux démons et aux damnés. » (p. 35). Sans parler d'Adam et Ève, les nudités ne sont pas rares dans les œuvres médiévales, en particulier dans les jugements derniers, où il y a quand même des élus... Autre exemple d'assertion hâtive, à propos de Noé: « Dans l'exégèse chrétienne, le corbeau, qui ne revient pas et qui préfère dévorer les cadavres des noyés, est comparé aux Juifs qui abandonnent l'Arche de l'Église » (p. 110). Cette exégèse chrétienne ne mérite assurément pas l'article défini.

A ces détails près, l'ouvrage de M. Réau mérite la plus grande estime. On souhaiterait que les artistes chrétiens, dont les thèmes d'inspiration sont si étrangement limités (on ne sort guère des Christ aux outrages et des *Mater dolorosa*) aient en mains ces volumes où ils trouveraient, avec les références aux sources traditionnelles, l'incomparable richesse des images de l'iconographie chrétienne. D.S.S.

Jean Lejeune, *Les Van Eyck, peintres de Liège et de sa cathédrale.* Liège, Georges Thone, 1956, in-4°, 214 p., 213 illustrations.

Peu de choses sont connues de la vie des frères van Eyck, et la part qu'il faut leur attribuer, à chacun des deux, dans l'œuvre commune reste une des croix de la critique d'art. Ceci est certain: ils ont existé; ils sont originaires de Maaseik, dans le diocèse de Liège, et Jean fut, entre 1422 et 1424, peintre et valet de chambre de Jean de Bavière, évêque d'Utrecht, ancien élu de Liège (1390-1418). Mais est-ce vraiment en Hollande que le prélat mécène fit la connaissance des peintres de l'*Agneau mystique?* A vrai dire les archives liégeoises du temps (le peu qui en reste!) parlent d'un Gherit van Eyck et d'Hendrik, le *jaghermeester* du prince, mais elles ignorent les noms de Jean et d'Hubert. La réponse que les documents écrits ne peuvent lui fournir, M.J.L. est allé la chercher dans les œuvres mêmes des frères van Eyck. Il a longuement analysé le décor de ces trois panneaux: La *Vierge dans l'église* (Deutsches Museum de Berlin), la *Vierge au « chancelier Rolin »* (Louvre) et la *Vierge au chartreux* (Musée Frick de New-York; ancienne collection de Rotschild à Paris). Il y a reconnu le paysage de Liège avec les mille détails familiers aux contemporains de Jean de Bavière: les courbes harmonieuses de la Meuse; le pont des arches, l'île aux hochets; la cathédrale avec la petite église Saint-Michel *in foro* curieusement blottie derrière son chevet, en contrebas des Degrés de Saint-Lambert; la chartreuse du Mont Cornillon, l'église Saint-Pholien et tout le quartier d'Outremeuse, et même des détails aussi infimes, mais tout à fait caractéristiques de Liège, que ces moulins sur barques amarrés le long des quais de la Meuse, qui frappaient déjà d'étonnement un voyageur aussi attentif que Philippe de Hurges.

Si la thèse de M.L. est exacte – et j'observe que, exposée voici quelques années déjà dans maints articles de revue, elle n'a pas encore rencontré de démenti, voire de sérieuses objections – on voit le cas qu'il faut faire des divagations de tant de critiques et d'historiens de l'art sur la peinture « mystique » des deux frères (car M. Lejeune – c'est tout un aspect de sa thèse que je ne puis passer sous silence – croit avoir trouvé dans Hubert « le » paysagiste des trois œuvres précitées, et nous le montre, à coté de Jean, au centre de la *Madone au « chancelier Rolin »* occupé à dessiner, penché par un créneau...), qui n'auraient utilisé le pinceau le plus précis et le plus réaliste que l'on connaisse que pour peindre des « églises symboliques » et des « paysages paradisiaques ». On voit tout de suite aussi que l'historien de l'art dispose désormais de références chronologiques très sûres dans l'étude de la peinture eyckienne (la *Vierge au chartreux* rappelle même une date bien précise: le 17 mars 1417). Du même coup, un certain nombre de problèmes se posent en termes nouveaux, notamment celui du donateur de la *Madone au « chancelier Rolin »*, sur lequel l'Auteur nous fait espérer un livre nouveau, qui se lira avec autant d'intérêt et d'agrément que celui-ci.

N. Huyghebaert.

Le troisième congrès international de musique sacrée

Paris, 1er au 8 juillet 1957

Après Rome, en 1950 et Vienne, en 1954, c'est à Paris que le Congrès tiendra ses Assises, qui seront désormais triennales.

Thème général des travaux: *Perspectives de la musique sacrée*, à la lumière de l'encyclique « Musicae sacrae disciplina » de Sa Sainteté Pie XII (Noël 1955). Cette encyclique, qui ne laisse dans l'ombre aucun des problèmes que se posent aujourd'hui les musiciens d'Église, sera la constante base de référence de tous les exposés et de toutes les discussions.

Voici quelques-unes des lignes de force autour desquelles s'organiseront les 10 séances qui ont été prévues:

1. *A la lumière des principes :* La Musique Sacrée, Art liturgique priviligié. Sa Valeur pastorale. L'esprit de sa législation. Influences historiques sur son évolution. – 2. *Le chant grégorien :* Sa valeur durable. Bilan des recherches d'érudition. Plan d'expansion du Mouvement grégorien. – 3. *Le chant des églises d'orient :* Sauvegarde des chants traditionnels. Les Églises d'Orient face à la musique contemporaine. – 4. *Pour un enrichissement des répertoires de polyphonie liturgique :* Prospection des sources: manuscrites, imprimées, enregistrées. – 5. *L'orgue et les instruments à l'église :* Problèmes de l'Orgue liturgique. L'accès des instruments à l'église. Le vrai problème des instruments électroniques. – 6. *Pour un renouveau du chant religieux populaire :* ... sur le plan de la catéchèse et sur le plan de l'art. – 7. *La musique sacrée en pays de mission :* Résultats d'une enquête mondiale. Pénétration du chant grégorien... Essor et création d'un Répertoire de style indigène. – 8. *Renforcement des structures de la musique sacrée :* Une création de l'Encyclique: le reponsable diocésain de la musique sacrée. Rôle exemplaire des maîtrises de cathédrales. Programme d'action pour les séminaires et instituts religieux. Le régime des Fédérations nationales. – 9. *Organisation internationale de la musique sacrée :* Bilan des réalisations actuelles. Constitution de la « Société Internationale de Musique Sacrée ». – 10. *Présentation de la musique religieuse française :* L'École classique. L'École contemporaine.

Ajoutons qu'un concert sera donné en la chapelle du château de Versailles, au cours d'une Journée dans cette ville.

On jugera par cette énumération de la largeur du tour d'horizon proposé, et quel bien on peut attendre pour l'Église tout entière des conclusions de ces travaux.

A côté des séances, et leur donnant le ton, composant pour ainsi dire l'atmosphère religieuse où doit se dérouler le Congrès, un cycle d'*Offices solennels* est prévu. Il se déroulera, suivant la riche diversité des rits de l'Orient et de l'Occident, de types de célébration et de formules musicales variées, dans le cadre des plus célèbres églises de Paris: Notre-Dame, St-Germain des Prés, St-Sulpice, St-Étienne du Mont, le Sacré-Cœur... et jusqu'en la prestigieuse Cathédrale de Reims.

Enfin, des *concerts* et des *récitals* achèveront de présenter une image de la musique sacrée, dans des domaines qui, pour n'être pas toujours liturgiques, n'en sont pas moins de son ressort. Orchestre National et Chœurs de la Radiotélévision Française, Pueri Cantores et Enfants du Mouvement Ward, grandes Maîtrises de France et ensembles internationaux, maîtres de l'orgue français et étrangers, rivaliseront de zèle et de talent pour offrir au Seigneur la plus belle des Louanges...

Pour ses visiteurs d'un jour, Paris voudra se montrer fidèle à ses meilleures traditions d'hospitalité (réception à l'Hôtel de Ville, banquet, visites de sites et monuments...). Une documentation sera envoyée sur demande au Secrétariat du Congrès, 23, rue Bachelet, Paris 18e.

Cum approbatione ecclesiastica

Éditeur responsable : J. Botte, Abbaye de Saint-André.

Imprimé en Belgique, par Les Imprimeries C. Van Cortenbergh, 290-292, avenue Van Volxem, Forest-Bruxelles

Typographie de Fr. Van Muysewinkel, « Votre Imprimeur », 23-27, rue d'Anethan, Bruxelles

